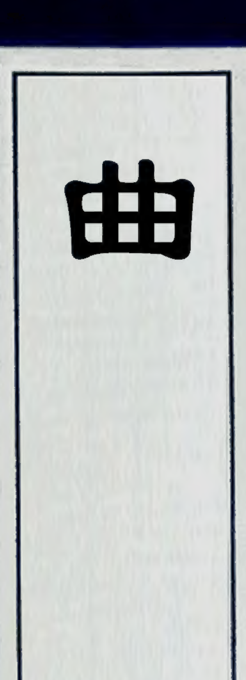


曲律

曲律卷第二

會稽方諸生王驥德伯良撰
柳城翁孫如法世行訂
勾餘鬱藍生呂天成勤之校

論宮調第四

宮調之說，蓋微眇矣。周德淸習矣而不察，詞隱語焉而不詳。或問曲何以謂宮調，何以有宮，又復有調，何以宮之爲六，調之爲十一，旣總之有七宮調矣，何以今之用者，北僅十三，南僅十一，又何以別有十三調之名也。曰宮調之立，蓋本之十二律五聲，古極詳備，

而今多散亡也其說雜見歷代樂書杜佑通典鄭樵樂畧沈括筆談蔡元定律呂新書歐陽之秀律通陳暘樂考朱子語類馬端臨文獻通考及唐宋諸賢樂論近閩人李文利律呂元聲嶺南黃泰泉樂典吾鄉季長沙樂律纂要律呂別書諸書宏博浩繁無暇殫述第撮其要則律之自黃鍾以下凡十二也聲之自宮商角徵羽而外有半宮半徵凡七也古有旋相爲宮之法以律爲經復以律爲緯乘之每律得十二調合十二律得八十四調此古法也然不勝其繁而後世省之爲四十八宮調四十八宮調者以律爲經以

聲爲緯七聲之中去徵聲及變宮變徵僅省爲四以聲之四乘律之十二於是每律得五調而合之爲四十八調四十八調者凡以宮聲乘律皆呼曰宮以商角羽三聲乘律皆呼曰調今列其目

黃鍾

宮俗呼正宮　商俗呼大石調

角俗呼大石角調　羽俗呼般涉調

大呂

宮俗呼高宮　商俗呼高大石調

角俗呼高大石角　羽俗呼高般涉

大簇

宮俗呼中管高宮　商俗呼中管高大石

角俗呼中管高大石角　羽俗呼中管高般涉

夾鍾

宮俗呼中呂宮　商俗呼雙調

角俗呼雙調角　羽俗呼中呂調

姑洗

宮俗呼中管中呂宮　商俗呼中管雙調

角俗呼中管雙角調　羽俗呼中管中呂調

仲呂

宮俗呼道調宮　商俗呼小石調

角俗呼小石角調　羽俗呼正平調

蕤賓

宮俗呼中管道調宮　商俗呼中管小石調

角俗呼中管岩角調　羽俗呼中管正平調

林鍾

宮俗呼南呂宮　商俗呼歇指調

角俗呼歇指角調　羽俗呼高平調

夷則

宮俗呼仙呂宮　商俗呼商調

角俗呼商角調　羽俗呼仙呂調

南呂

宮俗呼中管仙呂宮　商俗呼中管商調

角俗呼中管商角調　羽俗呼中管仙呂調

無射

宮俗呼黃鍾宮　商俗呼越調

角俗呼越角調　羽俗呼羽調

應鍾

宮俗呼中管黃鍾宮　商俗呼中管越調

角俗呼中管越角調　羽俗呼中管羽調

此所謂四十八調也，自宋以來，四十八調者，不能具存，而僅存中原音韻所載六宮十一調，其所屬曲聲調各自不同，

仙呂宮清新綿邈　南呂宮感歎傷悲

中呂宮高下閃賺　黃鍾宮富貴纏綿

正宮惆悵雄壯　道宮飄逸清幽（以上皆屬宮）

大石調風流醞藉　小石調旖旎嫵媚

高平調條拗滉漾（拗舊作拘誤）　般涉調拾掇坑塹

歇指調急併虛歇　商角調悲傷宛轉

雙調健捷激裊　商調悽愴怨慕

角調嗚咽悠揚　　宮調典雅沉重

越調陶寫冷笑（以上皆屬調）

此總之所謂十七宮調也，自元以來，北又亡其四（道宮、歇指調、角調、宮調、）而南又亡其五（商角調、并前北之四）自十七宮調而外，又變爲十三調，十三調者，蓋盡去宮聲不用，其中所列仙呂、黃鍾、正宮、中呂、南呂、道宮，但可呼之爲調，而不可呼之爲宮，（如曰仙呂調、正宮調之類）然惟南曲有之，變之最晚，調有出入，詞則畧同，而不妨與十七宮調並用者也。其宮調之中，有從古所不能解者，宮聲於黃鍾起宮，不曰黃鍾宮而曰正宮，於林鍾起宮，不曰林鍾

宮而曰南呂宮於無射起宮不曰無射宮而曰黃鍾宮其餘諸宮又各立名色蓋今正宮實黃鍾也而黃鍾實無射也沈括亦以爲今樂聲音出入不全應古法但畧可配合雖國工亦莫知其所因者此也又古調聲之法黃鍾之管最長長則極濁無射之管最短（應鍾又短於無射以無調故不論）短則極清又五音宮商宜濁徵羽用清今正宮曰惆悵雄壯近濁越調曰陶寫冷笑近清似矣獨無射之黃鍾是清律也而曰富貴纏綿又近濁聲殊不可解問各曲之分屬各宮調也亦有說乎曰此其法本之古歌詩者而今不得悖也蓋古譜

曲之法、一均七聲、旋宮以七聲爲均、均言韻也、古無韻字、猶言一韻聲也、其五正聲、除去半宮半徵而言也皆可爲調、如叶之樂章、則止以起調一聲爲首尾、其七聲、兼半宮半徵而言則考其篇中上下之和、而以七律參錯用之、初無定位、非曰其句必用某律某字必用某聲、但所用止於本均、而他宮不與焉耳、唐宋所遺樂譜、如鹿鳴三章、皆以黃鍾清宮起音畢曲、而總謂之正宮、關雎三章、皆以無射清黃起音畢曲、而總謂之越調、今譜曲者、於北黃鍾醉花陰首一字、亦以黃鍾清六譜之、六、樂家譜字、如凡工尺合之類、凡清黃皆曰六下却每字隨調以叶、而即爲黃鍾宮曲、沈括所謂凡

曲止是一聲，清濁高下，如縈纍然，正此意也。然古樂先有詩而後有律，而今樂則先有律而後有詞，故各曲句之長短，字之多寡，聲之平仄，又各準其所謂仙呂則清新綿邈，越調則陶寫冷笑者，以分叶之。各宮各調，部署甚嚴，如卒徒之各有主帥，不得陵越，正所謂聲止一均，他宮不與者也。宋之詩餘，亦自有宮調，姜堯章輩皆能自譜而自製之，其法相傳至元益密，其時作者踵起，家擅專門，今亡不可考矣。所沿而可守以不墜古樂之一綫者，僅今日九宮十三調之一譜耳。南北之律一轍，北之歌也，必和以絃索，曲不入

律則與絃索相戾故作北曲者每凜凜遵其型范至今不廢南曲無問宮調只按之一拍足矣故作者多孟浪其調至混淆錯亂不可救藥不知南曲未嘗不可被管絃實與北曲一律而奈何離之夫作法之始定自毖眘離之蓋自琵琶拜月始以兩君之才何所不可而猥自貰於不尋宮數調之一語以開千古厲端不無遺恨吳人祝希哲謂數十年前接賓客尚有語及宮調者今絕無之由希哲而今又不止數十年矣或問子言各宮調譜不出一均而奈何有云與其宮其調出入而並用者也曰此所謂一均七聲皆可

爲調、第易其首一字之律、而不必限之一隅者、故北曲中呂越調、皆有鬬鵪鶉、中呂雙調、皆有醉春風、南曲雙調、多與仙呂出入、蓋其變也、此宮調之大畧也、

論平仄第五

今之平仄、韻書所謂四聲也、而實本始反切、古無定韻、詩樂皆以叶成、觀三百篇可見、自西域梵教入而始有反切、自沈約類譜作而始有平仄、欲語曲者、先須識字、識字先須反切、反切之法、經緯七音、旋轉六律、釋氏謂七音一呼而聚、四聲不召自來、言相通也、今無暇論切、第論四聲、四聲者、平上去入也、平謂之

平上去入總謂之仄曲有宜於平者而平有陰陽（陰陽說見下條）有宜於仄者而仄有上去入乖其法則曰拗嗓蓋平聲聲尚含蓄上聲促而未舒去聲往而不返入聲則逼側而調不得自轉矣故均一仄也上自爲上去自爲去獨入聲可出入互用北音重濁故北曲無入聲轉派入平上去三聲而南曲不然詞隱謂入可代平爲獨洩造化之秘又欲令作南曲者悉遵中原音韻入聲亦止許代平餘以上去相間不知南曲與北曲正自不同北則入無正音故派入平上去之三聲且各有所屬不得假借南則入聲自有正音又施

於平上去之三聲，無所不可。大抵詞曲之有入聲，正如藥中甘草，一遇缺乏，或平上去三聲字面不妥，無可奈何之際，得一入聲，便可通融打諢過去。是故可作平，可作上，可作去，而其作平也，可作陰，又可作陽，不得以北音爲拘。此則世之唱者由而不知，而論者又未敢拈而筆之紙上故耳。其用法則宜平不得用仄，宜仄不得用平，此仄兼上去宜上不得用去，宜去不得用上，宜上去不得用去上，宜去上不得用上去。去上二字尤重，如琵琶三學士首句，謝得公公意甚美，玉玦集賢賓首句，青歸柳葉顰尚小，末二字皆須去上，一用上去，則不可唱。若他曲有無關繫，不妨通用者，則上去亦可，去上亦可，不必泥此。上上去去、

不得疊用，上上二字尤重。蓋去去卽不妥，聽然唱出尚是本音；上上疊用，則第一字便似平聲。如王玦泣顔回第九句想何如李布難歸，季布兩去聲，雖帶勉强，仍是季布；雁來紅第五句奈李廣未侯眞數奇，李廣兩上聲，李字稍不調停，則開口便是離廣矣。故遇連綿現成字，如宛轉、酩酊、嫋嫋、整整之類，不能盡避。凡一應生造字，只宜避之爲妙。單句不得連用四平、四上、四去、四入。琵琶念奴嬌序月下歸來飛瓊用四平聲字，此以中有截板間之故也，然終不可爲法。觀上珠箔銀屏吾盧三徑可見。若第四折繡帶兒難道是庭前森森丹桂，庭前森森森丹五字連用平聲，眞不可唱矣。雙句合一不合二，合三不合四。押韻有宜平而亦可用仄者，有宜仄而亦可用平者，有宜平不得已而以上聲代之者。韻脚不宜多用入聲代平上去字。一調中有數句連用仄聲者，宜一上一去間用。詞隱謂

遇去聲當高唱，遇上聲當低唱，平聲入聲又當斟酌其高低，不可令混，或又謂平有提音，上有頓音，去有送音，蓋大畧平去入啓口便是其字，而獨上聲字須從平聲起音，漸揭而重以轉入，此自然之理，至調其清濁，叶其高下，使律呂相宣，金石錯應，此握管者之責，故作詞第一吃緊義也，

論陰陽第六

古之論曲者，曰聲分平仄，字别陰陽，陰陽之說，北曲中原音韻論之甚詳，南曲則久廢不講，其法亦湮沒不傳矣，近孫比部始發其義，蓋得之其諸父大司馬

月峰先生者、夫自五聲之有清濁也、清則輕揚、濁則沈鬱、周氏以清者爲陰、濁者爲陽、故於北曲中、凡揭起字皆曰陽、抑下字皆曰陰、而南曲正爾相反、南曲凡清聲字皆揭而起、凡濁聲字皆抑而下、今借其所謂陰陽二字而言、則曲之篇章句字、既播之聲音、必高下抑揚、參差相錯、引如貫珠、而後可入律呂、可和管絃、倘宜揭也而或用陰字、則聲必欺字、宜抑也而或用陽字、則字必欺聲、陰陽一欺、則調必不和、欲詘調以就字、則聲非其聲、欲易字以就調、則字非其字矣、毋論聽者逆耳、抑亦歌者棘喉、中原音韻載歌北

曲四塊玉者，原是紈扇歌青樓飲，而歌者歌青為晴，謂此一字，欲揚其音，而青乃抑之，於是改作買笑金，纏頭錦而始叶，正聲非其聲之謂也。此上陰陽，皆就北曲以揭為陽以抑為陰論，下文南曲陰陽反此，以揭者為陰，以抑者為陽論。南調反此，如琵琶記尾犯序首調末，公婆沒主，一旦冷清清句，冷字是掣板，唱須抑下，宜上聲，清字須揭起，宜用陰字清聲。今弁下第二第三調末句，一曰眼睜睜，一曰語惺惺，冷眼語三字，皆上聲，清清睜睜惺惺，皆陰字，叶矣。末調末句，却曰相思兩處，一樣淚盈盈，淚字去聲，既啓口便氣盡，不可宛轉，下盈盈又屬陽字，不便於揭，須唱

作英字音乃叶玉芙蓉末三字正與此冷清清三字相同南九宮用拜月聖明天子詔賢書作譜詞隱評云子詔上去妙殊誤蓋詔賢二字法用上陰而詔賢是去陽唱來却似沼軒故也兩平聲則如高陽臺宮海沈身句沈字是陽身字是陰此句當作仄仄陰陽仄仄或作平仄亦可今日沈身則海字之上聲與沈之陽字相戾須作身沈乃叶之類此句用前引子夢遶親闈四字則正叶以此推之他調可互而見大畧陰字宜搭上聲陽字宜搭去聲如長空萬里換頭孤影光瑩愁聽孤字以陰搭上愁字以陽搭去唱來俱妙獨光字唱來似狂字則以

陰搭去之故若易光爲陰字或易瑩爲上聲字則又叶矣祝英臺換頭春晝知否今後上三字皆陰而獨知否好聽春字則似唇今字則似禽正以下去上二聲不同之故若易春今爲陽或易晝後爲上則又無不叶矣此下字活法也又平聲陰則揭起而陽則抑下固也然亦有揭起處特以陽字爲妙者如二郎神第四句第一字亦是揭調琵琶誰知別後連環繫華庭院浣紗蹉跎到此明珠徘徊燈側誰字繁字徘字揭來俱妙而蹉字揭來却似矬字蓋此字之揭其聲吸而入其揭向內所以陽字特妙而陰字之揭其聲

吐而出、如去聲之一往而不返故也、又梁州序第三句第三字、亦似揭起、而亦以陽爲妙、如日永紅塵、與一點風來、風不如紅妙、勝如花第三句第三字亦然、荆釵之登山驀嶺與浣紗之登山涉水、兩登字俱欠妙、餘可類推、此天地自然之妙、呼吸抑揚、宛轉在幾微間、又不可盡謂揭處决不可用陽也、然古曲陰陽皆合者、亦自無幾、即西廂音律之祖、開卷第一句、遊藝中原之原、法當用陰字、今原却是陽、須作淵字唱乃叶、他可知已、周氏以爲陰陽字惟平聲有之、上去俱無、夫東之爲陰、而上則爲董、去則爲凍、籠之爲陽、

而上則爲隴去則爲弄清濁甚別又以爲入作平聲
皆陽夫平之陽字欲揭起甚難而用一入聲反圓美
而好聽者何也以入之有陰也蓋字有四聲以清出
者亦以清收以濁始者亦以濁斂此亦自然之理惡
得謂上去之無陰陽而入之作平者皆陽也又言凡
字不屬陰則屬陽無無陰陽兼屬者余家藏得元燕山
卓從之中原音韻類編與周韻凡類皆同獨每韻有
陰有陽又有陰陽通用之三類如東鍾韻中東之類
爲陰戎之類爲陽而通同之類并屬陰陽或五音中
有半清半濁之故耶夫理輕清上浮爲陽重濁下凝

爲陰周氏以清爲陰以濁爲陽所不可解或以陰之字音屬清陽之字音屬濁之故然分析倒置殊自不妥序琵琶記者爲河閒長君至謂陽宜於男陰宜於女益杜撰可哂矣宋鄱陽張世南游宦紀聞云字聲有清濁非强爲差别蓋輕清爲陽陽主生物形用未著故字音常輕重濁爲陰陰主成物形用既著故字音必重此亦以清爲陽以濁爲陰之一證也

論韻第七

韻書之夥也作辭賦騷選則用古韻有通韻有叶韻有轉注作近體則用今韻今韻始沈約類譜今裁於唐而

爲禮部韻畧作曲則用元周德淸中原音韻古樂府悉係古韻宋詞尚沿用詩韻入金未能盡變至元人譜曲用韻始嚴德淸生最晚始輯爲此韻作北曲者守之兢兢無敢出入獨南曲類多旁入他韻如支思之於齊微魚模魚模之於家麻歌戈車遮眞文之於庚靑侵尋或又之於寒山桓歡先天寒山之於桓歡先天監咸廉纖或又甚而東鍾之於庚靑混無分別不啻亂麻令曲之道盡亡而識者每爲掩口北劇每折止用一韻南戲更韻已非古法至每韻復出入數韻而恬不知怪抑何窘也古詞惟王實甫西廂記終

曲律

怏不出入一字、今之偶有一二字失韻、皆後人傳訛至眼橫秋水無塵數語、原不用韻、元人故有此體、以其偶與侵尋本韻相近、何元朗遂訾為失韻、世遂羣然和之、實甫抱抑良久、余新刻考正西廂記、注中辯之甚詳、不特為實甫洗冤、亦以為世之鹵莽而妄肆譏評者下一鍼砭耳、南曲自玉玦記出、而宮調之飭、與押韻之嚴、始為反正之祖、邇詞隱大揚其瀾、世之赴的以趨者比比矣、然中原之韻、亦大有說、古之為韻、如周顒沈約毛晃劉淵夏竦吳棫輩、皆博綜典籍、富有才情、一書之成、不知更幾許歲月、費幾許考索、

猶不能盡愜後世之口，德清淺士，韻中畧疏數語，嘶已文理不通，其所謂韻，不過雜采元前賢詞曲，掇拾成編，非眞有嘶於五聲七音之旨，辨於諸子百氏之奧也，又周江右人，率多土音，去中原甚遠，未必字字訂過，是欲憑影響之見，以著爲不刊之典，安保其無離而不叶於正者哉，蓋周之爲韻，其功不在於合而在於分，而分之中，猶有未盡然者，如江陽之於邦王，齊微之於歸回，魚居之於模吳，眞親之於文門，先天之於鵑元，試細呼之，殊自逕庭，皆所宜更析，而其合之不經者，平聲如肱轟兄崩烹盲弘鵬，舊屬庚青蒸

三韻、而今兩收東鍾韻中、浮與蜉蝣之蜉同音、在說文亦作縛牟切、今却收入魚模韻中、音之為扶、而於尤侯本韻、竟并其字削去、夫浮之讀作扶、此方言也、呼字須本之六經、即詩菁莪曰載沈載浮、下文以我心則休叶、角弓曰雨雪浮浮、下文以我用是憂叶、生民曰蒸之浮浮、上文以或簸或蹂叶、夫三百篇、吾宣尼氏所刪而存者、不此之從、而欲區區以方言變亂雅音、何也、且周之韻、故為北詞設也、今為南曲則益有不可從者、蓋南曲自有南方之音、從其地也、如遵其所為音、且叶者、而歌龍為驢東切、歌玉為御、歌綠

爲虛歌宅爲柴歌落爲瀟歌握爲杳聽者不啻羣起而啞矣至每一聲之字亦漫併太多如菽園雜記所譏者各韻而是吳興王文璧嘗字爲釐別近檇李卜氏復增校以行於世於是南音漸正惜不能更定其類而入聲之爲古尚仍其舊耳涵虛子有瓊林雅韻一編又與周韻畧似則亦五十步之走也或謂周韻行之已久今不宜易更則瀕模一韻正韻業已離之爲二矣德淸可更沈約以下諸賢之詩韻而今不可更一山人之詞韻哉且今之歌者爲德淸所誤抑復不淺如横之爲紅鵬之爲蓬止可於韻脚偶押在東

鍾韻中者作如是歌可耳若在句中却當仍作庚青韻之本音今歌者槩作紅蓬之音而過有作庚青本音歌者輒笑以爲不識中州之音矣敝至此哉卽就其所謂東鍾二字立作韻目亦又自不通夫詩韻之一東二冬止取一字今取二字作目非以聲有陰陽二字之故耶則惟是取一於陰取一於陽可也乃東鍾支思先天歌戈車遮庚青則兩陰字齊微魚模尤侯則兩陽字寒山桓歡廉纖則陰陽兩倒僅江陽皆來眞文蕭豪家麻侵尋監咸七韻不誤要亦其偶合而非眞有涇渭於其間也旣兩取而曰江陽則陰字

當卽首江字而今首妻字又眞文而首分鄰侵尋監首鍼林監咸而首菴南則其所謂偶合者而目與韻又自相矛盾也亦何取而以二字目之也至謂平聲之有上下皆以字有陰陽之故遂以陰字屬下平陽字屬上平尤爲可笑詞隱先生欲別創一韻書未就而卒余之友周蓋爲南詞設也而中多取聲洪武正韻遂盡更其舊命曰南詞正韻别有蠡見載凡例中

論閉口字第八

字之有開閉口也猶陽之有陰男之有女古之製韻者以侵尋監咸廉纖次諸韻之後詩家謂之啞韻言須閉

口呼之聲不得展也詞曲禁之尤嚴不許開閉并挪閉口者非啓口即閉從開口收入本字却徐展其音於鼻中則歌不費力而其音自閉所謂鼻音是也詞隱於此尤多喫緊至每字加圈蓋吳人無閉口字每以侵爲親以監爲奸以廉爲連至十九韻中遂缺其三此弊相沿牢不可破爲害非淺惟入聲之緝若合若葉若洽等字閉其口則聲不可出散叶於齊微歌戈家麻車遮四韻中其勢不得不然若平聲則侵尋之與監咸廉纖自可轉闗其聲以還本韻惟歌者調停其音似開而實閉似閉而未嘗不開此天地之元

聲自然之至理也乃欲槩無分別混以鄉音俾五聲中無一閉口之字不亦冤哉

論務頭第九

務頭之說中原音韻於北曲臚列甚詳南曲則絕無人語及之者然南北一法係是調中最緊要句字凡曲遇揭起其音而宛轉其調如俗之所謂做腔處每調或一句或二三句每句或一字或二三字即是務頭墨娥小錄載務頭調侃曰喝采又詞隱先生嘗爲余言吳中有唱了這高務語意可想矣舊傳黃鶯兒第一七字句是務頭以此類推餘可想見古人凡遇

務頭、輒施俊語、或古人成語一句其上、否則詆為不分務頭、非曲所貴、周氏所謂如衆星中顯一月之孤明也、涵虛子有務頭集韻三卷、全摘古人好語、輯以成之者、弇州嗤楊用修謂務頭為部頭、蓋其時已絕此法、余嘗謂詞隱南譜中、不斟酌此一項事、故是缺典、今大畧令善歌者、取人間合律腔好曲、反覆歌唱、諦其曲折、以詳定其句字、此取務頭一法也、

論腔調第十

樂之筐格在曲、而色澤在唱、古四方之音不同、而為聲亦異、於是有秦聲、有趙曲、有燕歌、有吳歈、有越唱、

有楚調有蜀音有蔡謳在南曲則但當以吳音爲正古之語唱者曰當使聲中無字謂字則喉唇齒舌等音不同當使字字輕圓悉融入聲中令轉換處無磊塊古人謂之如貫珠今謂之善過度是也又曰當使字中有聲謂如宮聲字而曲合用商聲則能轉宮爲商歌之也又曰有聲多字少謂唱一聲而高下抑揚宛轉其音若包裹數字其間也有字多聲少謂搶帶頓挫得好字雖多如一聲也又云善歌者謂之內裏聲不善歌者聲無抑揚謂之念曲聲無含韞謂之叫曲元燕南芝菴先生有唱論甚詳載輟耕錄今采其

要

歌之格調

抑揚頓挫　頂疊墩換　縈紆牽結　敦拖嗚咽　推題九轉　搭大過透

歌之節奏

停聲　待拍　偷吹　拽捧　字真　句篤

依腔　貼調

凡歌一聲聲有四節

起末　過度　搵簪　攧落

凡歌一句句有聲韻

一聲平　一聲背　一聲圓　聲要圓熟

腔要徹滿

凡一曲中各有其聲

變聲　敦聲　杌聲　啞聲　困聲

三過聲

偷氣　取氣　換氣　歇氣　就氣　有一口氣

歌聲變件　此惟北曲有之

三臺　破子　遍子　攧落　實催　全篇

尾聲　賺煞　隨煞　隔煞　羯煞　本調煞

三煞　十煞　拐子煞

唱曲門户

小唱　寸唱　慢唱　壇唱　步虛　道情

撒錬　帶煩　瓢叫

凡唱聲病

散散　焦焦　乾乾　冽冽　啞啞　嗄嗄

尖尖　低低　雌雌　雄雄　短短　憨憨

濁濁　赸赸　格嗓　囊鼻　搖頭　歪口

合眼　張口　撮唇　撇口　昂頭　咳嗽

添字

涵虛子論唱云

凡人聲音不等

有川嗓　有堂聲皆合簫管　有唱得雄的失之村沙　唱得蘊拭的失之乜斜　唱得本分的失之老實　唱得用意的失之穿鑿　唱得打掐的失之本調　唱得輕巧的失之閒賤

又云凡歌節病

有唱得困的　灰的　涎的　叫的　大的

有樂府聲　撒錢聲　拽鋸聲　猫叫聲　不入耳　不着人　不徹腔　不入調　工夫少

遍數少　步力少　官塲少　字樣訛　文

理差　無叢林　無傳授　拗嗓　劣調　落

架　漏氣

右係唱曲名言、皆所當玩、夫南曲之始、不知作何腔調、沿至於今、可三百年、世之腔調、每三十年一變、由元迄今、不知經幾變更矣、大都創始之音、初變腔調定自渾樸、漸變而之婉媚、而今之婉媚極矣、舊凡唱南調者、皆曰海鹽、今海鹽不振、而曰崑山、崑山之派以太倉魏良輔爲祖、今自蘇州而太倉松江、以及浙之杭嘉湖、聲各小變、腔調畧同、惟字泥土音、開閉不

辨、反譏越人呼字明確者爲浙氣、大爲詞隱所訾、詳見其所著正吳編中、甚如唱火作呵上聲、唱過爲箇、尤爲可笑、過之不得爲箇、已載編中、而火之不可爲呵上聲、詞隱猶未之及也、然其腔調、故是南曲正聲、數十年來、又有弋陽義烏青陽徽州樂平諸腔之出、今則石臺太平梨園、幾遍天下、蘇州不能與角什之二三、其聲淫哇妖靡、不分調名、亦無板眼、又有錯出其間、流而爲兩頭蠻者、皆鄭聲之最、而世爭羶趨痂好、靡然和之、甘爲大雅罪人、世道江河、不知變之所極矣、

論板眼第十一

古無拍，魏晉之代，有宋纖者，善擊節，始製爲拍。古用九板，今六板或五板。古拍板無譜，唐明皇命黃番綽始造爲之。牛僧孺目拍板爲樂句，言以句樂也。蓋凡曲，句有長短，字有多寡，調有緊慢，一視板以爲節制，故謂之板眼。初啓聲即下者爲實板，又曰劈頭板（遇緊調隨字即下，細調亦俟聲出徐徐而下）；字半下者爲掣板，亦曰枵板（蓋腰板之誤）；聲盡而下者爲截板，亦曰底板。場上前一人唱前調末一板，與後一人唱次調初一板齊下，爲合板。其板先於曲者，病曰促板；板後於曲者，病曰滯板。古

皆謂之齊(音祁)拍言不中拍也唐霓裳羽衣曲初散聲
六遍無拍至中序始有拍今引曲無板過曲始有板
蓋其遺法古今之腔調既變板亦不同於是有古板
新板之說詞隱於板眼一以反古爲事其言謂清唱
則板之長短任意按之試以鼓板夾定則錙銖可辨
又言古腔古板必不可增損歌之善否正不在增損
腔板間又言板必依清唱而後爲可守至於撇演或
稍損益之不可爲法具屬名言其所點板南詞韻選
及唱曲當知南九宮譜皆古人程法所在當慎遵守
聞之先輩有傳腔遞板之法以數人暗中圍坐將舊

曲每人歌一字、即以板輪流遞按、令數人歌之、如一聲、按之如一板、稍有緊緩腔先後板之誤、輒記字以罰、如此庶不致腔調參差、即古所謂纍纍如貫珠者、今至弋陽太平之袞唱、而謂之流水板、此又拍板之一大厄也、

論須識字第十二

識字之法、須先習反切、蓋四方土音不同、其呼字亦異、故須本之中州、而中州之音、復以土音呼之、字仍不正、惟反切能該天下正音、只以類韻中同音第一字切得不差、其下類從諸字、自無一字不正矣、至於

字義尤須考究作曲者往往誤用致為識者訕笑如梁伯龍浣紗記金井水紅花曲波冷濺芹芽濕裙衩衩字法用平聲然衩前袋也若衣衩之衩屬去聲唐李義山無題詩八歲偷照鏡長眉已能畫十歲去踏青芙蓉作裙衩足為明證此其失亦自陳大聲散套節節高之蓮舟戲女娃露裙衩始然伯龍不獨浣紗散套歸仙洞荊棘抓裙衩又爾近日湯海若還魂記懶畫眉貼茶蘼抓住裙衩線亦以衩字作平音皆誤僅陳玉陽詅癡符記玉抱肚曲打毬回紛紛衩衣獨是又浣紗劉潑帽曲娘行聰俊還嬌倩勝江南萬馬

千兵不知倩有二音一倩之倩作清字去聲讀一音茜卽巧笑倩兮之倩言美也此曲字義當作茜音今却押庚青韻中卽童習時論語亦不記憶何濫陋至此又車字之有二音也蓋此字本音尺遮切隸正韻十六遮類中至漢以後始有作居字音者莊子惠施多方其書五車此自當作尺遮切拜月玉芙蓉曲胸中書富五車筆下句高千古此調法當兩句各押一韻下曰高千古則上作居音乃叶而世無呼作五車居書之理今歌者皆從尺遮切寧韻不叶而不唱作居音是歌者不誤而作者誤也歎字之亦有二音

也、一平聲作灘音、一去聲作炭音、琵琶記赴選折末
白、仗劍對尊酒、恥爲游子顏、所志在功名、離別何足
歎、此歎字當作平音、與上顏字叶、後王芙蓉曲、別離
休歎、此歎字當作去音、與下輕拆散之散字叶、今優
人於何足歎之歎、皆作去聲白、是作者不誤而習者
誤也、他若癭之音爲頡頸瘤也、鄭虛舟玉玦記、郄敖
愧殺癭瘤婦、是認作平聲矣、又莊子藐姑射山之射
音亦、巾櫛之櫛音卒、而汪南溟高唐記、與雲滅同押、
至以織𢧛鹽三字、幷押車遮韻中、是徽州土音也、又
云、招魂未得、空歌楚些、些字本宋玉大招、見楚辭、音

蘇箇切作梭字去聲讀惟此些少之些乃作平聲今亦作平以與車遮同押何也伯龍又以盡道輕盈各作胖此與三尺小脚走如飛同押蓋認此字作西字音又蘇州土音矣至婦字世皆作爻字音惟詩韻作阜字音玉玦瘦癘婦秋胡婦押在尤侯韻中音幾不可辨矣又有舉世皆誤而爲不可解之字今列戲目而曰第一齣第二齣問何字則曰摺字或曰恂字問從何來則默不能對也蓋字書從無此字惟近詩凝符傳言牛食已復出嚼曰齝音笞傳寫者誤台爲句以齝作齣遂終帙作第幾齣第幾齣殊不知齝原作齣

通作斷以斷作斷在尺紙毫釐之間遂致轉展傳誤然古劇亦絕無作第幾斷者只作第幾折可也影響之誤如此則作曲與唱曲者可不以考文爲首務耶

論須讀書第十三

詞曲雖小道哉然非多讀書以博其見聞發其旨趣終非大雅須自國風離騷古樂府及漢魏六朝三唐諸詩下迨花間草堂諸詞金元雜劇諸曲又至古今諸部類書俱博蒐精採蓄之胸中於抽毫時授取其神情標韻寫之律呂令聲樂自肥腸滿腦中流出自然縱橫該洽與勦襲口耳者不同勝國諸賢及實甫

則誠輩皆讀書人、其下筆有許多典故許多好語襯副、所以其製作千古不磨、至賣弄學問堆垜陳腐以嚇三家村人、又是種種惡道、古云、作詩原是讀書人、不用書中一箇字、吾於詞曲亦云、

論家數第十四

曲之始止本色一家、觀元劇及琵琶拜月二記可見、自香囊記以儒門手脚爲之、遂濫觴而有文詞家一體、近鄭若庸玉玦記作、而益工修詞、質幾盡掩、夫曲以模寫物情、體貼人理、所取委曲宛轉、以代說詞、一涉藻繢、便蔽本來、然文人學士、積習未忘、不勝其靡、

此體遂不能廢，猶古文六朝之於秦漢也。大抵純用本色，易覺寂寥；純用文詞，復傷琱鏤。拜月，質之尤者；琵琶，兼而用之。如小曲語語本色，大曲引子如翠減祥鸞羅幌、夢遶親闈，過曲如新篁池閣、長空萬里等調，未嘗不綺繡滿眼，故是正體。玉玦大曲非無佳處，至小曲亦復塡垛學問，則第令聽者憒憒矣。故作曲者須先認其路頭，然後可徐議工拙。至本色之弊，易流俚腐；文詞之病，每苦太文。雅俗淺深之辨，介在微茫，又在善用才者酌之而已。

論聲調第十五　與前腔調不同，前論唱，此專論曲。

夫曲之不美聽者，以不識聲調故也。蓋曲之調，猶詩之調，詩惟初盛之唐，其音響宏麗圓轉，稱大雅之聲，中晚以後，降及宋元，漸萎薾偏詖，以施於曲，便索然卑下不振。故凡曲調，欲其清，不欲其濁；欲其圓，不欲其滯；欲其響，不欲其沈；欲其俊，不欲其癡；欲其雅，不欲其麤；欲其和，不欲其殺；欲其流利輕滑而易歌，不欲其乖刺艱澀而難吐。其法須先熟讀唐詩，諷其句字，繹其節拍，使長灌注融液於心胸口吻之間，機括既熟，音律自諧，出之詞曲，必無沾唇拗嗓之病。昔人謂孟浩然詩，諷詠之久，有金石宮商之聲；秦少游詩，

人謂其可入大石調惟聲調之美故也惟詩尚爾而矧於曲是故詩人之曲與書生之曲俗子之曲可望而知其槩也

論章法第十六

作曲猶造宮室者然工師之作室也必先定規式自前門而廳而堂而樓或三進或五進或七進又自兩廂而及軒寮以至廩庾庖湢藩垣苑榭之類前後左右高低遠近尺寸無不了然胸中而後可施斤斵作曲者亦必先分段數以何意起何意接何意作中段敷衍何意作後段收煞整整在目而後可施結撰此

法從古之爲文爲辭賦爲歌詩者皆然於曲則在劇戲其事頭原有步驟作套數曲遂絕不聞有知此竅者只漫然隨調逐句湊泊掇拾爲之非不間得一二好語顛倒零碎終是不成格局古曲如題柳窺青眼久膾炙人口然弇州亦訾爲牽強而寡次序他可知矣至閨怨麗情等曲益紛錯乖迕如理亂絲不見頭緒無一可當合作者是故脩辭當自鍊格始

論句法第十七

句法宜婉曲不宜直致宜藻艷不宜枯瘁宜溜亮不宜艱澀宜輕俊不宜重滯宜新采不宜陳腐宜擺脫

不宜堆垛宜溫雅不宜激烈宜細膩不宜粗率宜芳潤不宜噍殺又總之宜自然不宜生造意常則造語貴新語常則倒換須奇他人所道我則引避他人用拙我獨用巧平仄調停陰陽諧叶上下引帶減一句不得增一句不得我本新語而使人聞之若是舊句言機熟也我本生曲而使人歌之容易上口言音調也二調之中句句琢鍊毋令有敗筆語毋令有欺嗓音積以成章無遺恨矣

論字法第十八

下字爲句中之眼古謂百鍊成字千鍊成句又謂前

有浮聲後須切響要極新又要極熟要極奇又要極穩虛句用實字鋪襯實句用虛字點綴務頭須下響字勿令提挈不起押韻處要妥貼天成換不得他韻照管上下文恐有重字須逐一點勘換去又閉口字少用恐唱時費力令人好奇將劇戲標目一一用經史隱晦字代之夫列標目欲令人開卷一覽便見傳中大義亦且便繙閱却用隱晦字樣彼庸衆人何以易解此等奇字何不用作古文而施之劇戲可付一笑也

論襯字第十九

古詩餘無襯字襯字自南北二曲始非曲配絃索雖繁聲稍多不妨引帶南曲取按拍板板眼緊慢有數襯字太多搶帶不及則調中正字反不分明大凡對口曲不能不用襯字各大曲及散套只是不用爲佳細調板緩多用二三字尚不妨緊調板急若用多字便躲閃不迭凡曲自一字句起至二字三字四字五字六字七字句止惟虞美人調有九字句然是引曲又非上三下七則上四下五若八字十字以外皆是襯字今人不解將襯字多處亦下實板致主客不分如古荊釵記錦纏道說甚麼晉陶潛認作阮郎就甚

麽三字襯字也紅拂記却作我有屠龍劒釣鼇鈎射鵰寶弓增了屠龍劒三字是以說甚麽三字作實字也拜月亭玉芙蓉末句望當今聖明天子詔賢書本七字句望當今三字係襯字後人連襯字入句如我爲你數歸期畫損掠兒梢遂成十一字句至金爐寶篆消曲末句算人心不比往來潮此是正格心字當疊詞隱謂心字下缺去聲平聲二字以爲此死腔活板故是大誤又琵琶記三換頭原無正腔可對前調這其間只是我不合來長安看花後調這其間只得把那壁廂且都拚捨每句有十三字以爲是本腔耶

不應有此長句以為有襯字耶不應於襯字上着板浣紗郡字救之亦是無可奈何殊不知這其間只是我與這其間只得把是兩正句以我字把字叶韻蓋東嘉此曲原以歌戈家麻二韻同用他原音作拖上我字與調中鎖挫他墮何五字相叶下把字與調中駕掛二字相叶歷杳遠而香囊明珠雙珠近而竊符紫釵南柯凡此二句皆韻皆可為琵琶用韻之證故知浣紗之不韻殊謬也又如散套越恁好鬧花深處一曲純是襯字無異纏令今皆着板至不可句讀音豆凡此類皆襯字太多之故訛以傳訛無所底止周

氏論樂府，以不重韻，無襯字，韻險語俊為上。世間惡曲，必拖泥帶水，難辨正腔，文人自寡此等病也。

論對偶第二十

凡曲遇有對偶處，得對方見整齊，方見富麗。有兩句對，如簾幙風柔、庭闈晝永，及惟願取百歲椿萱、長似他三春花柳類。有三句對，如蝶戀花鳳棲梧鸞停竹類。有四句對，如亂荒荒不豐稔的年歲四段相對類。有隔句對，如郎多福、及娘介福，兩段相對類。有疊對，如翠減祥鸞羅幌二句一對，下楚館雲閒二句又一對，下日斷天涯雲山遠二句又一對類。有兩韻對，如春花明綵袖、春酒滿金甌類。有隔調對，如昔生愚見二調，各末二句相對類。當對不對，謂之草率；不當對而對，謂之矯強。對句須要字字的確，斤兩相稱方好。

上句工寧下句工一句好一句不好謂之偏枯須棄了另尋借對得天成妙語方好不然反見才窘不可用也

曲律卷第二